



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Kupidyn i Śmierć, czyli o pewnej niezwyklej przygodzie antycznego bożka w poezji staropolskiej opisanej

Author: Marzena Walińska

Citation style: Walińska Marzena. (2009). Kupidyn i Śmierć, czyli o pewnej niezwyklej przygodzie antycznego bożka w poezji staropolskiej opisanej. W: R. Ociecek, M. Jarczykova (red.), "Studia o literaturze i książce dawnej" (s. 128-144). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marzena Walińska

Kupidyn i Śmierć, czyli o pewnej niezwyklej przygodzie antycznego bożka w poezji staropolskiej opisanej

Antyczny bóg miłości Eros, bardziej znany pod łacińskimi imionami Kupidyna i Amora, należy niewątpliwie do najpopularniejszych postaci mitologicznych zarówno literatury starożytnej, jak i staropolskiej. W najdawniejszej poezji greckiej był przedstawiany jako jeden z pierwszych bytów, które narodziły się z Chaosu, uosabiający miłość i piękno¹, oraz jako pierwotna siła determinująca działania człowieka i odpowiadająca za prokreację, a więc *de facto* za dalsze istnienie świata². Stawiano go ponad innymi istotami nieśmiertelnymi i ludźmi, chociaż nie był zaliczany do grona bogów olimpijskich. W liryce starogreckiej pojawia się już jako personifikacja w postaci pięknego młodzieńca, lecz równocześnie boga groźnego, nieobliczalnego i budzącego respekt. Stopniowo jego literacki obraz ulega

¹ Hezjod: *Narodziny bogów (Theogonia)*. *Prace i dni*. Tarcza. Przeł. i oprac. J. Lanowski. Warszawa 1999, w. 116—117, 120—122; o wizerunku Erosa w poezji greckiej zob. R. Graves: *Mity greckie*. Przeł. H. Krzeczkowski. Wstęp A. Krawczuk. Warszawa 1967, s. 65—66; P. Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Przeł. zespół pod red. J. Lanowskiego. Wrocław 1987, sv; Z. Kubiak: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 1997, s. 38—40, 326—334; H. Kobus-Zalewska: *Wątki i elementy mityczne w epigramach Antologii Palatyńskiej*. Wrocław 1998, s. 67—76.

² Jako bezpostaciową siłę Erosa przedstawia Homer w *Iliadzie*, używając rzeczownika pospolitego „eros”, oznaczającego ideę, żądzę, która „pcha” Parysa ku Helenie. Grecki czasownik *erasthai*, od którego pochodzi nazwa osobowa, znaczy „pożądać, pragnąć tego, czego się nie ma”. Eros w znaczeniu potęgi kosmogonicznej i prokreacyjnej funkcjonował także w filozofii, m.in. Parmenidesa, Sokratesa, Platona. Zob. Z. Kubiak: *Mitologia...*, s. 326—333.

ewolucji, by w epoce hellenistycznej zbliżyć się do dzisiejszego stereotypowego wyobrażenia: Erosa jako słodkiego, figlarnego dziecka Afrodyty, bawiącego się ludzkim losem albo skrzydatego chłopca z łukiem i strzałami, czasem z opaską zasłaniającą oczy, bóstwo psotne, złośliwe i wyrządzające sporo krzywd swoim ofiarom, a jednocześnie pożądane przez nieszczęśliwych kochanków. Taki wizerunek Kupidyna przejmują literatura łacińska, a później także literatura polska epoki renesansu i baroku. Pozorna „lekkość” postaci Erosa nie oznacza, iż jest mało znaczącym elementem poezji dawnej, przeciwnie — pełni w niej kilka, jak się wydaje, ważnych funkcji³.

Jedną z istotnych ról Kupidyna jest patronowanie poezji miłosnej. Ten obszar literatury „przypisany” mu został już w archaicznym okresie liryki greckiej, w anakreontyku, który parafrazował Jan Kochanowski we fraszce I 4 *Anakreonta*. Poeci barokowi będą się zresztą powoływać na autorytet czarnoleskiego poety, motywując podjęcie podobnej tematyki, czego dowodem jest wypowiedź głównego bohatera *Lekcji Kupidynowych* Kaspra Twardowskiego, usprawiedliwiająca niejako charakter dziełka⁴. Kupidyn jako opiekun poezji miłosnej pojawia się w wypowiedziach autotematycznych i programowych, określających profil twórczości danego poety lub opisujących wybraną część jego dorobku („Miłość jest Muzą, Kupido mym Febem”⁵). Przypisanie bożka do określonego typu literatury znajduje także stylistyczny wyraz w użyciu jego imienia jako metonimii; w podobnym znaczeniu, choć rzadziej, pojawia się także imię bogini Wenus („Wolno pisać Wenerę, wolno Kupidyna”⁶). Topika związana z bóstwami miłości⁷ przejmując zatem w określonym kontekście funkcje, jakie tradycyjnie pełni topika apollinińska, co jest z pewnością formą nobilitacji tych bogów (zwłaszcza Kupidyna, którego imię pojawia się w takiej funkcji zdecydowanie częściej), tym bardziej że niewiele innych postaci mitologicznych uzyskuje podobne kompetencje — poza Apollinem i Muzami jest to przede wszystkim Mars, patronujący literaturze batalistycznej.

Kupidyn jest dla staropolskich poetów symbolem poezji erotycznej, ale także — a właściwie przede wszystkim — alegorią miłości. Charakterystyka bożka, często odwołująca się do utworów antycznych oraz tradycji emblematycznej, jest zatem

³ Lekceważąca ocena roli mitologii antycznej w literaturze staropolskiej cechowała dawniejsze prace historycznoliterackie. Na ten temat zob. M. Walińska: *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*. Katowice 2003, s. 12—14.

⁴ „Pij z mego źródła, w którym też uczony / zamaczał głośnie Kochanowski strony” — K. Twardowski: *Lekcje Kupidynowe*. Wyd. R. Grześkowiak. Warszawa 1977, s. 20.

⁵ J.A. Morsztyn: *Do Panny* (Lut. 4). W: Idem: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971.

⁶ W. Potocki: *O fraszkach*. W: Idem: *Dzieła*. Oprac. L. Kukulski. T. 2: *Ogród nie plewiony i inne utwory z lat 1677—1695*. Warszawa 1987.

⁷ Kwestia nazwania grupy toposów zbudowanych wokół postaci Wenus i Kupidyna (wykorzystywanych najczęściej w utworach miłosnych oraz okolicznościowych) pozostaje na razie otwarta; określenie „topika weneryczna”, choć prawidłowe pod względem słotwórczym, wydaje się jednak dość ryzykowne.

okazją do wyrażenia poglądów na temat natury tego uczucia. W takiej funkcji Kupidyn pojawia się w tekstach, które zawierają poetycki portret boga, uzupełniony o moralną interpretację jego wyglądu, charakteru i zachowania⁸. Z alegorezy wywodzi się również wizerunek Amora Bożego (*Amor Divinus*) — Erosa uważanego za symbol miłości doskonałej, scharakteryzowanej przez Macieja Sarbiewskiego w *Dii gentium* jako „potężna i czynna, [...], chętna do poświęceń, ustawicznie gotowa do miłowania swego stwórcy”⁹. Poprzez ukazanie walki Amora Bożego z „pospolitym” Kupidynem oraz zwycięstwa tego pierwszego barokowi autorzy dowodzą wyższości wartości chrześcijańskich nad ideami i filozofią świata antycznego¹⁰.

Wzorem antycznych poetów, staropolscy twórcy traktują Kupidyna również jako symbol piękna, wykorzystując jego imię w strukturze komplementu (piękny jak Eros). Bóg miłości pojawia się w obrębie topiki pochwalnej jako ideał urody męskiej¹¹, a czasem także kobiecej¹². W tym kontekście zaakcentowana jest tylko jedna jego cecha (wygląd zewnętrzny), odrzucone natomiast zostają inne negatywne konotacje związane z naturą bożka. Takie selektywne ujęcie postaci bóstwa jest, nawiasem mówiąc, jedną z zasad wykorzystania tradycji mitologicznej w literaturze dawnej. Kupidyn bywa też — choć znacznie rzadziej — podawany za przykład zniewieszczenia, które było przedmiotem kpin bogów¹³.

Najliczniejszą grupę odwołań do postaci Kupidyna odnajdziemy oczywiście w poezji miłosnej. Syn Afrodyty pojawia się tam zarówno w funkcji osoby boskiej, którą wyjątkowy status wyróżnia spośród innych bohaterów świata przedstawionego (jest dawcą uczucia, sprawcą określonych działań bohaterów, adresatem modlitw), jak i postaci działającej, bezpośrednio zaangażowanej w akcję utworu. W tym drugim przypadku jego osoba zostaje poddana naturalizacji¹⁴, czyli przy-

⁸ Np. fraszka *O Miłości* J. Kochanowskiego, *Opisanie miłości* W. Kochowskiego czy *Abrys miłości* W. Potockiego.

⁹ M.K. Sarbiewski: *Dii gentium. Bogowie pogan*. Wstęp, oprac. i tłum. K. Stawecka. Wrocław 1972, s. 155.

¹⁰ Zob. J. Pelc: *Barok — epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 126—138. Przymiotnik „pospolity” pochodzi z cytowanego dzieła Sarbiewskiego, który wyróżnia dwóch Kupidynów: „jeden niebieski, a drugi pospolity” (*Dii gentium...*, s. 157).

¹¹ Np. opis starosty Jana Lipskiego autorstwa Potockiego: „[...] ledwie słowo rzecze, / W lot postać Kupidyna pięknego oblecze” (W. Potocki: *Sielanka albo [...] Kolejna*. W: Idem: *Dzieła*. T. 1: *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669—1680*, s. 111).

¹² O dziewczynie mówi bohater *Lekcji Kupidynowych*: „A więc gładkości obie się zmieszały, / Którą ma Wenus, którą Amor mały” — K. Twardowski: *Lekcje Kupidynowe...*, s. 28.

¹³ Z delikatności Kupidyna drwi Apollo w V scenie *Dafnis drzewem bobkowym* Samuela Twardowskiego. Za te zniewagi, jak wiadomo, słono musiał zapłacić. W ciekawej funkcji pojawia się „gładki” Kupidyn w utworze Daniela Naborowskiego *Zwada Marsa z Kupidynem*. Jest on tam alegorią postaci autentycznej (Hieronima Radziejowskiego), która ponosi porażkę w starciu z męznym przeciwnikiem — Marsem (alegoria Jana Daniłowicza).

¹⁴ Termin „naturalizacja” zaproponował Douglas Bush w książce *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*. New York 1957, s. 222—223. Zob. też M. Walińska: *Mitologia w staropolskich...*, s. 91—96.

stosowaniu do realiów współczesnych poecie. Znany z literatury antycznej wizerunek skrzydłatego chłopca jest najczęstszym, choć nie jedynym sposobem przedstawiania Erosa, który jest co prawda „wiecznym dzieckiem” (jak pisał Kochowski: „[...] wszystkie nasze starzeją się dzieje, / Ten to isty młodec — im starszy, młodnieje”¹⁵), ale pozostaje bogiem, który dysponuje rzeczywistą władzą, co znamy z przekazów archaicznych; takie ambiwalentne cechy zawierają wyobrażenia Kupidyna we wczesnorennesansowej poezji łacińskiej¹⁶, lecz nieobce są również poezji barokowej¹⁷. Z drugiej strony można mówić o procesie infantylizacji bożka, przedstawianego jako chłopca, który obawia się klapsów od matki lub zostaje poturbowany przez swą niedoszlą ofiarę¹⁸. Jest to wynikiem trywializacji mitologii, która miała miejsce w niektórych obszarach poezji barokowej (na przykład w liryce popularnej i twórczości poetów *minorum gentium*) i była powodowana chęcią odświeżenia nieco już zużytego materiału literackiego przez nie zawsze trafione pomysły poetyckie¹⁹.

Jednym z ciekawszych i twórczych sposobów wykorzystania postaci Kupidyna w poezji barokowej było angażowanie go w fikcyjne wydarzenia i wymyślanie nowych współczesnych przygód z jego udziałem, czyli tak zwane koncepty z narracji²⁰. Ich zadaniem było zilustrowanie emocji, uczuć i myśli zakochanego, a postać antycznego bożka świetnie nadawała się do takich celów. Erotyki konceptystyczne obfitują w opisy działalności Kupidyna: pastwiącego się nad sercem zakochanego²¹, zarzucającego na ofiarę sieć uplecioną z włosów dziewczyny²² czy wreszcie najliczniejsze przykłady bożka miotającego swe strzały z dziewczęcych

¹⁵ W. Kochowski: *Kupido*. W: Idem: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wrocław 1991.

¹⁶ Andrzej Krzycki w utworze *O własnym szaleństwie* eksponuje, parafrazując Owidiusza, potęgę boga: „tak chce Amor, / co wszystkich zwycięża” (przeł. E. Jędrkiewicz); Jan Dantyszek w elegii *Do Grynei* podkreśla nieuchronność uczucia zsyłanego przez Erosa: „Wszędzie mnie Amor dościsnie” (przeł. K. Jeżewska) — *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470—1543*. Wstęp i oprac. A. Jelicz. Szczecin 1985.

¹⁷ Np. w przywoływanych portretach literackich boga. W ciekawy, aluzyjny sposób, wykorzystując topos *deus ridens*, pokazuje moc Kupidyna J.A. Morsztyn w wierszu *Iglica w szpadę* (Lut. 104).

¹⁸ Przykłady opisanych sytuacji pochodzą z wiersza *Na nieużytku Z. Morsztyna i sielanki Mop-sus* Jana Gawińskiego. Przejawem infantylizacji jest też stosowanie deminutiwów, jak np. „niebożatko”, „maluchny”, „dziecię” (S. Szymonowic: *Wesele*. W: Idem: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 2000), „chłopięczo z łuczkiem niewieliczkie” (J.B. Zimorowic: *Mołojcy*. W: Idem: *Sielanki nowe ruskie*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1999).

¹⁹ Zob. C. Backvis: *Sposoby z korzystania z mitologii w polskiej poezji barokowej*. „Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych PAN Oddz. w Krakowie”. T. 14 (1970), z. 2. Kraków 1971, s. 497—500; J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańsk 1970, s. 108—112.

²⁰ Zob. D. Gostyńska: *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa 1991, s. 218—219.

²¹ Np. w pieśni Ostafiego z *Roksolanek* Szymona Zimorowica.

²² Zob. J.A. Morsztyn: *Czepiec*, a także np. S. Zimorowic: *Serapion (Roksolanki)*: Kupidyn robi cięciwę łuku z warkoczy dziewczyny.

oczu²³. Wyimaginowane perypetie bożka pozwalały zracjonalizować stany emocjonalne doświadczane przez człowieka w czasach, gdy poezja nie dysponowała jeszcze innymi środkami wyrazu dla opisu niuansów ludzkiej psychiki, a Kupidyn okazywał się tym samym niezastąpiony w staropolskim dyskursie erotycznym.

Wśród różnych przygód bożka opisanych w literaturze staropolskiej uwagę zwraca jedna, nie mająca charakteru metaforycznego, lecz raczej anegdotyczny: o spotkaniu Kupidyna ze Śmiercią, zamianie strzał i jej konsekwencjach. Po raz pierwszy historia ta pojawia się dość nieoczekiwanie w *Figlikach* Mikołaja Reja. Nieoczekiwanie, bo Rej był zdeklarowanym przeciwnikiem mitologii, traktując ją jako zbiór zmyślonych i bezużytecznych, a nawet szkodliwych dla młodego czytelnika fabuł, które lekceważąco określał w *Wizerunku własnym żywota człowieka pocziwego* jako „pismo niepotrzebne”, „plotki” „dziwne fabuły, co je baba baje”²⁴. Niezależnie od dyskredytującej oceny tej części tradycji antycznej nie rezygnował jednak całkowicie z wykorzystania mitów i postaci mitologicznych, sięgając do nich przede wszystkim w czterech utworach: wspomnianym *Wizerunku*, *Żwierzyńcu* oraz *Żywocie człowieka pocziwego* i *Apostegmatach*. Traktował w nich tradycję mitologiczną instrumentalnie, jako zbiór przykładów dobrego lub złego postępowania (na przykład Herkules czy Achilles, przedstawiani jako postacie historyczne godne naśladowania) lub zgodnie z duchem interpretacji moralnej (alegorie bóstw w *Wizerunku* i *Żwierzyńcu*). Mitologia nie jest dla Reja niezbędnym składnikiem języka poetyckiego, czego dowodem są utwory całkowicie lub prawie całkowicie pozbawione odwołań do niej (przede wszystkim te o charakterze religijnym i społeczno-obyczajowym)²⁵.

Przytłaczająca większość tekstów w *Figlikach* zawiera karykaturalne lub rubaszne historie koniecznie, oparte na przekazach ustnych oraz zaczerpnięte z facecjonistyki europejskiej. Ich bohaterami są charakterystyczne typy ludzkie: przebiegła żona, łatwowierny mąż, chciwy ksiądz. Niewątpliwie nie jest to miejsce w twórczości Reja, w którym spodziewać się można odwołań mitologicznych, tym bardziej dziwi utwór zatytułowany *Śmierć z Kupidem* (F. 157) w całości poświęcony bożkowi miłości i niezwyklej historii, jaka mu się przydarzyła:

Śmierć z Kupidem gdy na noc w jednej budzie byli,
Rano wstając więc sobie strzały odmienili.
Potkała Śmierć starego, strzałą go raniła,
Kupido też młodzieńca, wnet się rzecz zmieniła.
Stary jął wyskakować, a młodzieniec zdychał,
Rzekł: — »Ach, miły Kupido, nie takem ja slychał!

²³ Zob. np. liryki J.A. Morsztyna: *Swar z Kupidynem*, *Na oczy*, Z. Morsztyna: *Jednemu myśli rozerwanym*.

²⁴ M. Rej: *Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego*. Cz. 1. W: Idem: *Dziela wszystkie*. T. 7. Oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 62, 69.

²⁵ Więcej na ten temat zob. M. Walińska: *Rej i mitologia* W: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin*. *Studia literaturoznawcze*. Red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Wrocław 2007.

Gdyś ty kogo ugodził, dobrej myśli bywał». Takci zawždy marny świat w tych omyłkach pływał²⁶.

Postacie biorące udział w tym wydarzeniu przedstawione są bardzo oszczędnie, co zresztą można wytłumaczyć niewielkimi rozmiarami utworu. Kupidyn zachowuje jeden, ale najważniejszy atrybut: strzały wzbudzające miłość, Śmierć dysponuje analogicznym orężem. Oboje pełnią funkcję postaci przedstawionych utworu, a więc status Kupidyna jest taki sam, jak upersonifikowanej Śmierci. Po wspólnym noclegu dochodzi do pomyłki i zamiany strzał, w konsekwencji czego wszystko dzieje się na opak: młodzi umierają od strzał Kupidyna, a starzy na nowo mają ochotę na miłosne igraszki.

Nawiązania mitologiczne pojawiają się w zbiorze jeszcze tylko w dwóch tekstach, ale nie są one tak ewidentne, jak w omawianym utworze. Pierwszy z nich, figlik 12. *Co dzikiego męża ulapił*, opowiada o pasterzu, który schwytał leśnego stwora. Nazwa mitologiczna nie zostaje użyta, ale wygląd i charakter postaci wskazuje na satyrę, utożsamianego w ówczesnej kulturze ludowej z legendarnym „dzikim mężem”. W tym wypadku trudno jednak mówić o bezpośrednim odwołaniu do mitologii antycznej, lecz raczej do postaci zdomowionych w lokalnym folklorze, podobnie jak to miało miejsce w przypadku innych pomniejszych bóstw antycznych, takich jak: nimfy, sylwany, fauny, które uzyskały w średniowieczu szczególny status. „Longaevi”, czyli długowieczni — jak nazywa ich za Marcjanusem Capellą badacz literatury europejskiej Clive Staples Lewis²⁷ — funkcjonowali w potocznej świadomości na równi ze swojskimi strachami i upiorami, choć ich antyczna proveniencja była oczywista i znana. Natomiast w figliku 223. *Odmiana w lekarstwie* jest mowa o pomyłce (ponownie) aptekarza, który zamienił lekarstwa: niemłody małżonek otrzymał środek na przeczyszczenie, a cierpiący na zaparcia — afrodyzjak, skutkiem czego „owego zaś [...] Wenus ruszała”. Imię bogini miłości zostaje zatem użyte jedynie w związku frazeologicznym, oznaczającym pobudzenie seksualne.

Przygoda Kupidyna ze Śmiercią to zatem jedyny oktostych w zbiorze, który można by nazwać figlikiem mitologicznym. Wydaje się, że logiczniejsze byłoby umieszczenie tego tekstu w IV części *Żwierzyńca*, która zawiera grupę oktostychów poświęconych alegorycznym wizerunkom postaci mitologicznych, w tym między innymi interesującego nas bożka (w epigramacie IV 9). Postać bożka w figliku nie nosi co prawda znamion alegorii, ale historia ma wydźwięk moralistyczny, o czym świadczy zamieszczona w ostatnim wersie refleksja, która przypomina podobne uwagi o charakterze prawd ogólnych kończące wiele epigramatów w *Żwierzyńcu*. W badaniach nad *Figlikami* niejednokrotnie podkreślano ich

²⁶ M. Rej: *Figliki*. Wstęp J. Krzyżanowski. Oprac. M. Bokszezanin. Warszawa 1970, s. 119.

²⁷ C.S. Lewis: *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przeł. W. Ostrowski. Warszawa 1986, s. 89—98.

ludyczny charakter, unikanie nauk moralnych, eksponowanie na pierwszym planie anegdota opowiedzianej dla rozśmieszenia czytelnika²⁸. Z drugiej strony jednak, jak pisze Jadwiga Kotarska, choć „facecja egzystuje dla niej samej, [...] spełniać może również funkcję dydaktyczną”²⁹. Być może zatem za umieszczeniem *quasi*-mitologicznej historii w zbiorze, w którym dominują „swawolne żarty, sprośności”³⁰, stoi intencja powiązania *Figlików* ze *Żwierzyniec*. Jerzy Starnawski, dowodząc związków między tymi pozornie bardzo różnymi zbiorami, wskazuje na przykłady figlików stanowiące swoiste *pendant* do odpowiednich epigramatów ze *Żwierzynca*: podejmuje w nich Rej te same tematy, ich realizację dostosowując do charakteru i stylu zbiorów (np. konterfekt Zygmunta Starego i zabawna historia o królu i jego nieuczciwym słudze)³¹. Utwór *Śmierć z Kupidem*, przedstawiający bożka miłości jako postać z anegdota, można zatem odczytać jako swego rodzaju uzupełnienie wizerunku jego postaci z epigramu IV 9. Niezależnie zatem od refleksji, którą Rej puentuje tę niezwykłą historię, z racji umieszczenia utworu w tym, a nie innym kontekście, skłonni jesteśmy go traktować jako jeszcze jedną facecję, zabawną historię opowiedzianą przez Reja w celach ludycznych. Jeśli przyjmiemy taką interpretację, trzeba uznać ten figlik za najbardziej niezwykle wykorzystanie mitologii w twórczości Nagłowiczana.

Historię spotkania Kupidyna ze Śmiercią odnajdziemy także w poezji Wacława Potockiego. Pojawia się ona w zbiorze *Fraszek*, powstałych prawdopodobnie w latach 1677—1690 i włączonych później do *Ogrodu nie plewionego* jako czwarta część tego zbioru. Utwór oznaczony jest numerem 216 i nosi niemal identyczny jak u Reja tytuł *Śmierć z Kupidynem*:

Trefunkiem z Kupidynem Śmierć nad wiślnym brzegiem
 Niedaleko Koszyczek zeszła się noclegiem.
 Kładący się, na kołku powieszają łuki;
 Nigdy diabeł, lecz i dziś nie będzie bez sztuki:
 Kupidynową strzałę Śmierci w kołczan wrzuci,
 A temu za śmiertelną. Ozwą się koguci,
 Każde się chyżo bierze w swoje drogę znowu:
 Śmierć gdzieś ku Proszowicom, bożek ku Tarnowu.
 Widząc z wdową młodziana, nie myślący wiele,
 Do strzały, chcąc co rychlej sprawić im wesele:

²⁸ Zob. J. Starnawski: *O „Żwierzyniu” Mikołaja Reja z Nagłowic*. Wrocław 1971, s. 150—151; J. Kotarska: *Rej jako facecjonista*. W: *Studia nad Mikołajem Rejem. Twórczość i recepcja*. Red. B. Nadolski. Gdańsk 1971, s. 56—57, 59—62, 71—72; J. Krzyżanowski: *O „Figlikach” Mikołaja Reja*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s. 118—122; T. Podgórska: *Komizm w twórczości Mikołaja Reja*. Wrocław 1981, s. 90—96.

²⁹ J. Kotarska: *Rej jako facecjonista...*, s. 59.

³⁰ Ibidem, s. 71.

³¹ J. Starnawski: *O „Żwierzyniu” Mikołaja Reja...*, s. 150.

„Wyprawuj, panie młody — rzecz — dziewosłębny!”
Cóż po tym, choć trafił w cel, kiedy ów ściał zęby
Od śmiertelnego beltu. Ta została sama,
Kawaler niespodziany poszedł do Abrama.
Daleko w tymże czesie szczęśliwiej Śmierć gości:
Kiedy z łuku ugodzi w nadstarzale kości
Strzałą kupidynową, aż mój zaraz w swaty,
Do łóżka miasto trumny i miasto łopaty³².

Podobieństwa pozwalają zakładać bezpośrednią inspirację utworem Reja, jednak Potocki nie szczędzi dodatkowych informacji, osadzając anegdotę w realiach współczesnych (nazwy topograficzne) i obudowując ją szczegółami, których nie zawierał figlik. Najistotniejszy z nich to wprowadzenie bezpośredniego sprawcy zamieszania, czyli diabła, który podmienia strzały, oraz rezygnacja z komentarza do tej sytuacji, jaki kończył Rejowy utwór. Historia zostaje zatem sprowadzona wyłącznie do rangi anegdoty, nie ma charakteru moralistycznego, którego mogliśmy się doszukiwać u Reja. Potocki oznacza ją jako N, czyli narrację i choć wiadomo, że zastosowane w *Ogrodzie...* kwalifikatory nie są do końca konsekwentne, w tym przypadku dobrze określają intencję poety, którego celem było opowiedzenie historii dla samej jej atrakcyjności. Wedle terminologii stosowanej we współczesnych badaniach nad mitologią w literaturze dawnej, takie wykorzystanie mitu, z jakim mamy do czynienia u Reja i Potockiego nazywa się transpozycją (lub przemieszczeniem)³³. Technika ta oznacza różne formy aktualizowania fabularnego schematu mitycznego poprzez odniesienie go do rzeczywistości współczesnej poecie. W omawianym przypadku polega ona na stworzeniu swoistego apokryfu mitologicznego, „nowego mitu” (nieznanego klasycznej mitologii) z udziałem postaci boga i zachowaniem jego charakteru, atrybutów i funkcji. Jak to zwykle bywa w transpozycjach, tak i tu Kupidyn poddany został pełnej naturalizacji — nie tylko przebywa w Polsce, ale także funkcjonuje na takich samych zasadach i w tej samej rzeczywistości przedstawionej, co postaci znane z polskiego folkloru: platający figle diabeł i upersonifikowana Śmierć.

W twórczości autora *Wojny chocimskiej* mitologia odgrywała na pewno istotniejszą rolę niż w utworach Reja. Po części wynikało to z okoliczności historyczno-kulturowych — w okresie późnego baroku, inaczej niż we wczesnym renesansie, mitologia jest częścią języka poetyckiego, trudno uciec od pewnych utartych wyrażen, metafor czy topiki o mitologicznej proveniencji. Tę trudność obrazuje twórczość poetów, którzy deklarują wyższość sarmackich i chrześcijańskich wartości nad ideałami antycznymi, także w zakresie jakości estetycznych, jak Maciej Kazimierz Sarbiewski czy Wespazjan Kochowski, a jednocześnie nie rezygnują z nawiązań antycznych w swej praktyce literackiej. Nawet deklaracja odrzuce-

³² W. Potocki: *Śmierć z Kupidynem*. W: Idem: *Dzieła*. T. 1..., s. 290.

³³ Zob. M. Walińska: *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych...*, s. 66—71.

nia antycznego źródła inspiracji (Apollina i Muz) wymaga, paradoksalnie, przywołania tego toposu³⁴. W odróżnieniu od autora *Psalmodii polskiej*, Potocki nie był zdecydowanym przeciwnikiem starożytności, choć niewątpliwie przedkładał ponad nią Biblię i tradycję chrześcijańską. Jego postawę wobec żywego w XVII wieku sporu o antyk Jan Malicki określa jako kompromisowe „nastawienie na [...] rodzimość widzianą przez pryzmat antyku”³⁵. Wyrazem zainteresowania poety starożytnością jest *Zebranie przypowieści [i przysłówia] polskich*, fragment swoistego „słownika mitologicznego”, zawierającego informacje o postaciach mitologicznych oraz kulcie i mitach z nimi związanych³⁶. Niektóre z hasel opatrzone są komentarzem odautorskim wyrażającym lekceważący stosunek do pogańskich wierzeń oraz wyższość religii chrześcijańskiej i zawierającym interpretację mitologizmów w duchu euhemeryzmu lub alegorezy. W *Zebraniu...* Potocki kwalifikuje mity jako wymysł poetów, podobne uwagi można także odnaleźć w jego twórczości poetyckiej³⁷, niemniej jednak w praktyce sięga do postaci, wątków i elementów mitycznych w różnych celach i na różnych płaszczyznach utworów literackich. Przykładem są teksty, w których bóstwa pojawiają się w konwencjonalnych, narzuconych przez gatunek, rolach (np. w *Libuszy*, *Sielance albo [...] Kolejnej*) czy też wypowiedzi autotematyczne, w których zasadniczą rolę spełnia topika apollinijska³⁸. Różnorodne przykłady wykorzystania mitologizmów zawiera także *Ogród nieplewiony* oraz *Fraszki*, między innymi w obrębie topiki pochwalnej (w formie popularnej w poezji polskiej figury sumacji: pochwała kobiety piękniejszej od trzech bogiń)³⁹ oraz w formie renarracji wątków mitologicznych⁴⁰, także o charakterze anegdotycznym. Opowieści mitologiczne we fraszkach noszą cechy euhemeryzmu oraz naturalizacji, opisane w nich bóstwa traktowane są nierzadko przez poetę protekcyjnie⁴¹. Choć mitologia nie jest, co oczywiste, głównym tematem zbioru, *Śmierć z Kupidynem* nie stanowi dla czytelnika takiego zaskoczenia, jak analogiczna historia w *Figlikach*, poza tym, iż jest to jedyna historia mitologiczna „zmyślona”, nierejestrowana w mitografiach.

³⁴ Zob. B. Pfeiffer: „Muza prostych rymów”: topika skromności w utworach staropolskich. „Napis” 2002, seria 8.

³⁵ J. Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 229.

³⁶ Tekst wydał L. Kukulski w trzecim tomie dzieł zebranych poety. Zob. także T. Ślęczka: *Zebranie przypowieści [i przysłówia] polskich Wacława Potockiego*. W: *Potocki (1621–1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*. Red. W. Walecki. Kraków 1998.

³⁷ Np. w *Sylorecie* przedstawia mity jako „wymysły szczyre poetów” (W. Potocki: *Syloret*. W: Idem: *Dzieła*. T. 1..., s. 144).

³⁸ Zob. J. Malicki: *Słowa i rzeczy...*, s. 114–147.

³⁹ Np. we fraszce 329: *Na koronację królowej jejmości* (W. Potocki: *Dzieła*. T. 1...). Zob. też S. Zabłocki: *O dwu przykładach figury sumacji poetyckiej u Wacława Potockiego*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”. *Prace Historycznoliterackie*, 1964, nr 10–11.

⁴⁰ Np. fraszka 175: *Rozsądek Parysów* (W. Potocki: *Dzieła*. T. 1...).

⁴¹ Np. we fraszce 360: *Do poetów terażniejszych nieuków* (ibidem).

Interesujący nas wątek pojawia się również, tym razem już z istotnymi modyfikacjami, w wydanych w 1663 roku *Sielankach nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Sielanka V. *Roczyzna*, poświęcona pamięci młodszego brata poety Szymona z okazji osiemnastej rocznicy jego śmierci, zawiera obszerną opowieść o spotkaniu Kupidyna z „podziemną boginią” Kloto-Lachezis:

Między mirtami przy idejskim dole
Wdzięczny sen spało nadobne pacholę
Bezpiecznym okiem, aż z pustej jaskini
Wynidzie k niemu podziemna bogini,
Śmierć niezblagana bez ciała, bez oczy
Z kossą do niego jadowitą skoczy
I krzyknie: „Tyś to, nieszczęsny Kupidzie,
Dany za giermka i syna Cyprydzie,
Żebyś się mojej potędze sprzeciwiał,
Żebyś znikomych ludzi plód ożywiał?
Co teraz myślisz, bezecna hołoto,
Pójdiesz, gdzieś nie był, poznasz, co jest Kloto!⁴²”
w. 109—120

Kupidyn, broniąc się, wypuszcza strzałę miłości, co powoduje odpowiednią reakcję bogini:

Ażci odmiana prędką, bowiem ona,
Jędza, miłosną chęcią zapalona,
Kossę i sajdak śmiertelny odrzuci
A do szyjej się Kupidowej rzuci.
Potym mu kołczan martwymi natkniony
Strzałami między zawiesi ramiony.
w. 129—134

Nieświadomy tej zamiany bożek miłości udaje się do mitycznego Aonu, a spotkawszy tam Symeona (pseudonim poetycki Szymona Zimorowica) nakłania go do oddania się w służbę Wenus. Gdy ten odmawia — zostaje ugodzony strzałą:

[...] Widząc to zuchwały
Marsowie, porwał kołczan pełnostrzały,
On kołczan, który dała mu w zakładzie
Wiedma piekielna; ten namniej o zdradzie
Wiedząc, gdy z niego śmiertonośne pręty
Poloży na łuk haniebnie napięty,
Niestetyż, ledwie cięciwy pociągnie,

⁴² J.B. Zimorowica cytuję według przywoływanego wydania (por. przyp. 18).

Za pierwszym razem Symicha dosiągnie
 Strzałą, którą mu na zle podrzuciła
 Lachezis wściekła, gdy go polubiła.
 Zatem Symicha wszystkie żywe siły,
 Wszystkie uciechy żywe opuściły.
 Tu koniec wzięły sauromackie ody,
 Tu symfonije, tu głośnie epody
 Ustały, kiedy przedniego muzyka
 Zaraza bólem niezleczonym tyka.

w. 175—190

Główni bohaterowie i najważniejsze zdarzenie z ich udziałem pozostają te same, ale w ich opisie zostaje dodanych wiele nowych szczegółów. Kupidyn przedstawiony jest jako dziecko, które broni się przed atakiem rozwścieczonej Śmierci, która określa go mianem „nieszczęsnego” i „bezcnej hołoty”. Złość bogini została wywołana — wedle jej słów — prokreacyjną, a więc przeciwną do jej własnej, potęgą Kupidyna. Spłoszony bóg miłości („strachem [...] dziecina przejęta”) ucieka „z płaczem” do matki i dopiero wtedy dowiaduje się, jak wielką władzę dysponuje:

Młodość i starość, panny i chłopięta
 Równie zagania w niepozbyte pęta.
 Napada niskie i wysokie stany,
 Bierze w niewolą chudziny i pany.

w. 147—150

Wolno się chyba w tym fragmencie dopatrywać aluzji do pieśni Gracjana (II 19) z *Roksolanek*, mającej formę monologu pasterza z Kupidynem i zawierającej autocharakterystykę bożka, który przypisuje sobie właściwości Śmierci znane ze średniowiecznego dialogu:

Moimi który zraniony pióry,
 Stary, młody, pan, ubogi, w jakim chce [m]ieniu,
 Nie mam ja znaku, w osobach braku;
 Niech się kto chlubi, że mię nie lubi,
 Najdę go ja i w jedwabiu, i w [prost]ym odzieniu⁴³

Zimorowic ukazuje zatem pełną, ambiwalentną naturę Erosa: dziecka i boga zarazem, jedynej potęgi mogącej przeciwstawić się śmierci. Równie złożona jest w tym utworze, na co zwracano uwagę⁴⁴, postać Kloto-Lachezis, która łączy

⁴³ S. Zimorowic: *Roksolanki*. Oprac. L. Ślękowa. Wrocław 1983, s. 81. Podobną autopochwałę wygłasza Kupidyn w *Dafnis drzewem bobkowym* (scena VIII), m.in. dowodząc, iż żadna profesja czy stanowisko nie uchronią przed miłością.

⁴⁴ Zob. np. przypis wydawcy do odpowiedniego fragmentu tekstu (J.B. Zimorowic: *Sielanki nowe ruskie...*, s. 45).

w sobie cechy mitycznych Parek, pełniących w poezji staropolskiej funkcję bogiń śmierci, ze średniowiecznymi wyobrażeniami Śmierci jako kościotrupa z kosą.

Najistotniejszym *novum* w tej historii jest oczywiście intencja jej opowiedzenia — nie z powodu ciekawej anegdoty, lecz w innym, ściśle określonym celu. Modyfikacja w stosunku do potencjalnie znanej czytelnikowi z *Figlików* historii zostaje zasygnalizowana już w jej punkcie kulminacyjnym: przypadkową zamianę strzał zastępuje złośliwe działanie Śmierci, która niepostrzeżenie wiesza Kupidynowi na ramionach „kołczan martwymi natkniony / Strzałami” (w. 133—134). Od tej chwili Kloto znika z pola zainteresowania poety, liczy się tylko postać bożka, który w konsekwencji spotkania z „Lachezis wściekłą” (oczywista aluzja do poprzedzającej *Roksolanki* dedykacji), bezwiednie i ku swej rozpaczy, śmiertelnie rani Symeona, zastępującego tu anonimowego młodzieńca z utworu Reja. Według hipotezy Pawła Stępnia poprzez tę poetycko-mitologiczną opowieść Zimorowic wskazuje na chorobę weneryczną (syfilis) jako bezpośrednią przyczynę śmierci brata⁴⁵, a czyni to — dodajmy — wykorzystując znany z literatury motyw spotkania Kupidyna ze Śmiercią, któremu nadaje diametralnie inne funkcje i znaczenie. Przykład ten potwierdza, że w *Sielankach nowych ruskich* kryje się jeszcze sporo niespodzianek, także w zakresie wykorzystania przez poetę materii mitologicznej⁴⁶.

Na koniec wypada zapytać o kwestię zasadniczą: skąd wziął się omawiany motyw w literaturze staropolskiej (bo intuicja mówi nam, że Rej tego sam nie wymyślił)? Począwszy od klasycznej rozprawy Ignacego Chrzanowskiego, badaczom udało się ustalić źródła wielu figlików poprzez zestawienie ich między innymi z europejskimi zbiorami anegdot Poggia, Bebela, Gasta, bajek Abstemiusza i Ezopa, dziełami Erazma z Rotterdamu oraz *Facecjami polskimi* — antologią rejestrującą popularne w czasach Reja opowiadki⁴⁷. W opracowaniach tych nie ma jednak mowy o ewentualnym pierwowzorze figlika 157, Chrzanowski nie wymienia go nawet wśród tych utworów, które na pewno zostały skądś zaczerpnięte, ale niepodobna orzec, skąd. Z kolei w komentarzu do fraszki 216 Potockiego Leszek Kukulski wskazuje jedynie na utwór Reja, nie powtarzając enigmatycznej informacji poprzedniego wydawcy *Ogrodu fraszek* Aleksandra Brücknera, który stwierdził, że historia była „już u starożytnych”⁴⁸. Nie zastanawiano się także nad źródłami pomysłu w sielance Zimorowica, skupiając się raczej, o czym

⁴⁵ P. Stępień: *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1996, s. 80—84.

⁴⁶ Na temat mitologii w sielankach Zimorowica zob. M. Walińska: *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych...*, s. 143—144 i *passim*; K. Zimek: „Tyś to, nieszczęsny Kupidzie...”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*. „Przegląd Humanistyczny” 2004, z. 4.

⁴⁷ I. Chrzanowski: *Facecje Mikołaja Reja*. Kraków 1894 (nadb. z Rozpraw Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności. T. 23); J. Krzyżanowski: *Wstęp*. W: M. Rej: *Figliki...*, zob. także komentarz do cytowanego wydania *Figlików*.

⁴⁸ W. Potocki: *Ogród fraszek*. Wyd. A. Brückner. T. 2. Lwów 1907, s. 520 (przypis do fraszki IV. 216).

była mowa, na symbolicznym znaczeniu opowieści o śmiertelnych strzałach Amora i traktując tę transpozycję jako jeszcze jeden przejaw inwencji poety (na przykład obok innej niezwyklej historii mitologicznej o współczesnej przygodzie Kupidyna z Hymenem opowiedzianej w *Zjawieniu*).

Poszukiwanie źródeł figlika i fraszki *Śmierć z Kupidynem* wśród XVI-wiecznych facecji nie przyniosło zatem rezultatów. Sygnalizowane wcześniej podobieństwo Rejowego utworu do zakończonych nauką moralną oktostychów ze *Zwierzynca* każe więc skierować uwagę na teksty, które stanowiły podstawę opracowania tego zbioru. I to właśnie w kręgu emblematyki, a dokładniej mówiąc, w jej najbardziej reprezentatywnym dziele, znajdziemy wyjaśnienie genezy utworów. Zawiera je emblemat *O Śmierci i Miłości* Andrei Alciatusa, zamieszczony w niezwykle popularnej w Europie, wydanej po raz pierwszy w 1531 roku *Książeczce emblematów* (*Emblematum libellus*):

Pewnego razu Śmierć wędrowała wspólnie z Miłością,
 Śmierć niosła ze sobą kołczan, mały Amor swoje pociski;
 razem zeszli z drogi, razem też udali się na spoczynek.
 Miłość ślepa, Śmierć wtedy też nic nie widząca:
 tak niedowidząc, jedno zabrało strzały drugiemu —
 Śmierć niesie strzały złocone, chłopiec zaś kościane.
 stąd starzec, który już powinien stać nad Acherontem,
 oto kocha i na głowę splata kwietne wieniec;
 ja zaś, ponieważ Miłość przeszła mnie zamienioną strzałą,
 gasnę i Parki już kładą na mnie rękę.
 Oszczędź mnie, chłopcze, i ty, Śmierci, dzierzżąca znaki zwycięskie,
 spraw, abym ja kochał, a starzec udał się nad Acheront!⁴⁹

Na towarzyszącej tekstowi rycinie przedstawione zostały na pierwszym planie postacie Śmierci jako kościotrupa i Kupidyna jako pulchnego chłopczyka z przepaską na oku oraz ich ofiar: słabnącego (siedzącego na ziemi) młodzieńca z utkwioną w piersi strzałą wystrzeloną przez bożka miłości oraz wyprostowanego starca, w którego mierzy Śmierć. Na drugim planie widzimy natomiast moment zamiany strzał po wspólnym spoczynku (Kupidyn jeszcze śpi, Śmierć sięga po kołczan, zob. ilustr. 1—2).

W stosunku do utworu włoskiego twórcy Rej postępuje tak, jak wobec innych pierwowzorów figlików: przejmując schemat fabularny i ogranicza szczegóły, co jest wymuszone niewielkimi rozmiarami oktostychu. W niektórych przypadkach takie postępowanie powoduje, iż historia staje się mało zrozumiała dla czytelnika, jednak nie w tym, gdyż cała anegdota sprowadza się do dwóch zasadniczych wydarzeń: zamiany strzał i jej konsekwencji. W swojej wersji Rej rezygnuje z zakończe-

⁴⁹ A. Alciatus: *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*. Red. M. Mejora, A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska. Wstęp i oprac. R. Krzywy. Warszawa 2002 (emblema LXV).



Ilustr. 1—2. Ryciny do emblematów Andrei Alciatusa: LXV *O Śmierci i Miłości* (na górze) i LXVI *Na piękną dziewczynę zbyt wcześnie zabraną przez śmierć* (na dole). (Przedruk według edycji: A. Alciatus: *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*. Przekł. i komentarze pod kier. M. Mejora; A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy. Warszawa 2002)

nia, w którym narrator odnosi konsekwencje przygody do siebie — co jest zgodne z koncepcją narratora w figlikach, „ukrytego” za opowieściami⁵⁰ — i nadaje historyjce sens dydaktyczny.

Potocki prawie na pewno zaczerpnął historię z Reja, nawet jeśli znał *Księżeczkę emblematów*. Za tą hipotezą przemawia zarówno faktyczna identyczność tytułu, jak i fakt, iż wiele fraszek zawiera anegdoty znane z *Figlików*, a w twórczości poety znajdziemy liczne dowody na to, że Potocki znał i cenił spuściznę Nagłowiczana.

Bezpośredniej inspiracji Alciatem nie można natomiast wykluczyć w przypadku sielanki *Roczyzna*. Przemawiają za tym zwłaszcza podobieństwa w obrazowaniu, a więc przedstawienie Śmierci jako kościotrupa (na rycinie), czyli istoty „bez ciała” (w sielance) oraz ślepej (Alciatus: „hoc tempore caeca fuit”, Zimorowic: „bez oczy”)⁵¹. Znajomość łacińskiego utworu sugerowałoby także owo osobiste zakończenie emblematu, które być może stało się dla Zimorowica podstawą do stworzenia historii z nieżyjącym bratem w roli głównej. Wydaje się, że mógł go także zainspirować dwuwersowy epigramat LXVI *Na piękną dziewczynę zbyt wcześnie zabraną przez śmierć*:

Śmierci, czemu ośmieliłaś się podstępem zwieść Amora?
By strzały twoje wypuszczał, sądząc, że to jego własne?⁵²

Choć utwór w oczywisty sposób nawiązuje do poprzedniego epigramatu, następuje znaczące przesunięcie akcentów: zamiana strzał nie jest wynikiem przypadku, lecz świadomego działania Śmierci, która — podobnie jak Kloto-Lachezis z XVII-wiecznej sielanki — obarczona zostaje odpowiedzialnością za przedwczesną śmierć młodego człowieka.

Prawdopodobna znajomość *Księżeczki emblematów* i zaczerpnięcie z niej pomysłu do *Roczyzny* nie wyklucza możliwości korzystania z innych źródeł, Zimorowic mógł oczywiście znać także epigramat Reja, tym bardziej, że *Figliki* cieszyły się w owym czasie dużą popularnością.

Ustalenie źródła motywu nie rozwiązuje jeszcze wszystkich związanych z nim zagadek. Czy Alciatus jest rzeczywiście twórcą tej mitologicznej transpozycji, jak sugeruje współczesny wydawca *Księżeczki emblematów*, podając prawdopodobne historyczne okoliczności powstania utworu⁵³ — czy też zaczerpnął pomysł z *Antologii Planudejskiej*, którą znał i tłumaczył (około trzydziestu przekładów włączył do swojej *Księżeczki*)? Nie udało mi się znaleźć w literaturze antycznej utworu,

⁵⁰ Zob. J. Kotarska: *Rej jako facecjonista...*, s. 71.

⁵¹ Imiona Kloto i Lachezis w sielance to tylko pozorne nawiązanie do 10 wersu emblematu („Parki już kładą na mnie rękę”, w oryginale: „iniiciunt et mihi fata manum”).

⁵² A. Alciatus: *Emblematum libellus...*, s. 135.

⁵³ Według autora komentarza do utworu LXV, „Emblemat ten miał być napisany przez Alciata w czasie, gdy w Italii szalała zaraza” (A. Alciatus: *Emblematum libellus...*, s. 133).

który stanowiłby bezpośredni pierwowzór dla emblematu Alciata (co jeszcze nie znaczy, że takowego nie ma), ale włoskiego pisarza mógł także zainspirować sam sposób, w jaki epigramatycy traktowali Erosa, czyniąc go uczestnikiem współczesnej im rzeczywistości przedstawionej⁵⁴. Pewne jest natomiast, że dzięki inwencji włoskiego twórcy i wyborowi Reja poezja staropolska wzbogaciła się o nowy motyw, pogłębiając i tak już dość złożony literacki wizerunek Kupidyna⁵⁵.

⁵⁴ Jak np. w epigramatach Meleagra *Eros grający w piłkę* (V 214), Rufinusa *Eros i Bachus* (V 93) czy anonimowym *Przygoda Erosa* (V 303).

⁵⁵ Dowodem żywotności tego motywu, nie tylko w literaturze polskiej, jest sielanka Adama Naruszewicza *Przymierze Miłości ze Śmiercią*, zawierająca znaną anegdotę oraz moralizujący komentarz do niej (wyliczenie wspólnych cech miłości i śmierci). Utwór, który według informacji samego autora jest bezpośrednio wzorowany na łacińskim tekście Pierre'a Juste'a Sautea, opublikowany został w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” w 1770 roku, a później także w edycji dzieł zebranych poety (A. Naruszewicz: *Dzieła*. T. 3: *Sielanki, satyry, bajki i epigrammata*. Warszawa 1778, s. 84—86). Zob. także: E. Aleksandrowska: *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne 1770—1777: monografia bibliograficzna*. Warszawa 1999.

Marzena Walińska

Cupidon et la Mort, c'est-à-dire sur une aventure extraordinaire d'un dieu antique
relatée dans la poésie de l'ancienne Pologne

Résumé

L'article est consacré aux trois oeuvres de la littérature de l'ancienne Pologne dans lesquelles apparaît le motif de la rencontre du dieu Cupidon avec la Mort et des conséquences de l'échange de leurs flèches. Une anecdote inconnue des textes antiques est le thème de l'oeuvre numéro 157 du recueil *Figliki* de Mikołaj Rej et constitue un exemple des plus intéressants de l'emploi de la mythologie dans la production littéraire de cet auteur. Le recueil *Fraszki* de Wacław Potocki, composé à la fin du XVII^e siècle, contient un texte sous le même titre (*Śmierć z Kupidynem*), probablement inspiré par l'oeuvre de Rej. L'histoire y décrite est enrichie de couleur locale et de détails supplémentaires et en plus dépourvu de commentaire moralisant qui termine le texte de Rej. La troisième oeuvre où ce motif apparaît est une idylle numéro V de *Sielanki nowe ruskie* de Józef Bartłomiej Zimorowic. Par une histoire extraordinaire de l'échange de l'arme du dieu de l'amour Zimorowic décrit métaphoriquement la mort de son frère cadet Szymon (le texte est composé pour le dix-huitième anniversaire de son décès).

Dans la conclusion l'auteur avance l'hypothèse de la source commune du motif — emblème: c'est *Emblemata* d'Andrea Alciato.

Marzena Walińska

Cupidine and Death or on a certain unique story of the Ancient god
in the Old-Polish poetry described

Summary

The very dissertation is devoted to three works of the Old-Polish literature describing the motive of the meeting of the love god, Cupidine with Death, arrow changes and consequences deriving from it. The anecdote, unknown from Ancient messages, is the subject-matter of the 157 work from *Figliki* by Mikołaj Rej and constitutes one of the most interesting examples of using mythology in his writings. The text entitled in the same way (*Śmierć z Kupidynem*), probably based on *Figlik*, includes a selection of *Fraszki* by Wacław Potocki also written at the end of the 17th century. The story described therein is enriched with the local colouring and extra details, and, at the same time, deprived of the moralizing comment, which closed Rej's work. The third one, in which the very motive appears with substantial modifications, is an idyl V from *Sielanki nowe ruskie* by Józef Bartłomiej Zimorowic. By means of a unique story of the weapon exchange of the love god, Zimorowic shows a premature death of Szymon's younger brother (the text was created on the 18th anniversary of his death) in a metaphorical way.

In conclusion, the hypothesis on a common source of the motive, i.e. an LXV emblem from *Książeczka emblematów* by Andrei Alciatus is put forward.